

**AUTOR****Sylvia Costa  
Couceiro\***[sylvia.couceiro@  
fundaj.gov.br](mailto:sylvia.couceiro@fundaj.gov.br)

\*Pesquisadora titular  
do Centro de Estudos  
da História Brasileira  
da Fundação Joaquim  
Nabuco (Brasil). Doutora  
em História pela  
Universidade Federal de  
Pernambuco (UFPE, Brasil).

# Cinema & História: conflitos, convivências e resistências nas salas de projeção do Recife (Pernambuco, Brasil) nos anos 1920

Cine & Historia: conflictos, convivencias y resistencias en las salas de proyección de  
Recife (Pernambuco, Brasil) en los años 1920

*Cinema & History: conflict, interaction and resistance in Recife's (Pernambuco,  
Brazil) movie theaters in the 1920's*

**RESUMO**

A partir do final do século XIX, novas formas de diversão surgiram nas cidades. Pensadas para a população que se concentrava nos centros urbanos, os novos divertimentos, como o cinema, pressupunham uma forma de participação diferente, onde o lugar de espectador ganhava destaque. Nesse contexto, ordem e disciplina na cidade passaram a ser prioridade para as elites, temerosas de perder antigos privilégios diante dos diferentes modos de vida e culturas desse contingente populacional. Este trabalho objetiva analisar: a influência do cinema na vida social da cidade do Recife/Brasil, nos anos 1920; o impacto e as transformações que causou; as práticas e comportamentos dos seus habitantes nos cinemas e os métodos utilizados pelas autoridades para controlar o novo entretenimento.

**RESUMEN**

A partir de finales del siglo XIX, surgen nuevas formas de diversión en las ciudades. Creados para la población concentrada en los centros urbanos, las nuevas atracciones, como el cine, presuponían una forma de participación diferente, donde la postura del espectador adquiría importancia. En ese contexto, el orden y la disciplina en la ciudad se convirtieron en una prioridad para las elites, temerosas de perder sus antiguos privilegios ante los diferentes estilos de vida de esta población. Este artículo tiene por objeto analizar: la influencia del cine en la vida social de la ciudad de Recife/Brasil, en los años 20; el impacto y las transformaciones que provocó; el comportamiento de sus habitantes en las salas de cine y los métodos utilizados por las autoridades para controlar el nuevo entretenimiento.

**ABSTRACT**

Since the late nineteenth century, new forms of entertainment have become popular in cities. New entertainments (such as cinema), which were conceived for the population of urban centers, assumed a different form of participation, where the spectator's place was emphasized. Against this background, order and discipline became a priority for the elites, which were afraid to lose old privileges resulting from different ways of life and cultures. This paper aims to analyze: the influence of cinema in social life in the city of Recife/Brazil in the 1920s; the impact and transformations it caused; the practices and behaviors of Recife's inhabitants in cinemas and the methods used by the authorities to control this new entertainment.

## 1. Diversões: entre trocas, convivências e conflitos

Fundada pelos portugueses na primeira metade do século XVI, a cidade do Recife localiza-se no Nordeste brasileiro, possuindo uma posição privilegiada em relação à Europa. Seu excelente porto natural impulsionou o crescimento da povoação, facilitando, do ponto de vista comercial, a exportação do principal produto da região: o açúcar. Entre os séculos XVII e XIX, o açúcar produzido nessa região transformou o Brasil, então colônia portuguesa, em um dos maiores fabricantes mundiais do produto.

Na virada do século XIX para o XX, a cidade do Recife passou por processos de transformações aceleradas. A modernização de espaços urbanos, o crescimento da importância do seu porto e da sua posição de destaque nas áreas político-administrativa, financeira e cultural e o estabelecimento, ainda que incipiente, das primeiras atividades fabris, ampliaram a função da cidade como polo e centro dinâmico da economia regional, transformando sua paisagem e seu quadro demográfico. Nesse processo, antigas hierarquias foram rompidas, referências e modelos de convivência foram alterados, gerando uma disputa em torno dos espaços públicos da cidade, desejados, nesse momento, não apenas por seus antigos frequentadores, os grupos populares, mas também pelas elites locais, ávidas por novos ambientes de convivência e sociabilidade.

Nesse novo contexto urbano, os espaços da cidade foram transformados. Adotado o modelo francês, que pressupunha a hierarquização de espaços e a exclusão de grupos sociais de determinadas áreas, em uma prática que segregava as camadas populares, largas avenidas foram abertas, praças embelezadas, ruas pavimentadas, edifícios públicos e habitações foram renovadas. Novas formas de diversão e convívio social também foram introduzidas, disputando, convivendo e mesclando-se com os tradicionais divertimentos. Agregando considerável número de pessoas desconhecidas em um mesmo espaço, os momentos de divertimento geravam medo e desconfiança de setores das elites, incomodados pela convivência com diferentes padrões de comportamento e com manifestações originárias da mescla das culturas afro-indígenas.

No Recife dos anos 1920, as expressões “divertimentos públicos” ou “diversões públicas” eram usadas pelas autoridades nos documentos oficiais e na imprensa da época, referindo-se a uma série de festejos e apresentações variadas, realizados em locais ao ar livre ou em ambientes fechados, alguns deles acessíveis à população mediante pagamento de ingressos. Nos dicionários dos anos 1920 (por exemplo *Encyclopedia* e *Diccionario Internacional*, de 1920, e *Novo Dicionário Encyclopédico Luso-Brasileiro*, de 1928), a palavra “divertimento” significava “meio de divertir, distração, recreação, entretenimento”.

Os divertimentos públicos englobavam, no Recife desse período, desde corridas de touros, brigas de galo, festas de igreja, manifestações populares diversas, como fandangos, pastoris e mamulengos<sup>1</sup>, passando por bailes públicos, comemorações de datas cívicas, festejos de época - carnaval, “Ano Bom”, São João e Semana Santa, esportes como futebol, remo, corridas de cavalo, até formas de entretenimento como parques de diversões, sociedades recreativas, circos, cinemas, teatros, *cabarets* e *cafés-concerto*. O modo como a expressão era usada na época sugere que os contemporâneos consideravam “divertimentos públicos” qualquer tipo de manifestação lúdica e recreativa que, não sendo proibida por lei, gerasse uma aglomeração de pessoas em determinado espaço da cidade.

Vistas aqui enquanto expressões simbólicas, as festas e diversões constituíam-se em espaços polissêmicos. Permeadas por conflitos e tensões, essas manifestações resultavam em leituras e apropriações diferentes por parte de seus participantes, mas também propiciavam momentos de comunicação, negociação e trocas culturais. Os espaços de “diversão pública”, longe de serem vistos como síntese da vida sociocultural do Recife nos anos 1920, são analisados enquanto

### **PALAVRAS-CHAVE**

História; cinema;  
sociedade; Recife;  
Brasil.

### **PALABRAS CLAVE**

Historia; cine;  
sociedad; Recife;  
Brasil.

### **KEYWORDS**

History; cinema;  
society; Recife;  
Brazil.

Recibido:

01.03.2017

Aceptado:

21.06.2017

oportunidades de (des)encontros culturais, através dos quais tensões, diferenças, apropriações e ressignificações se expressavam e circulavam no constante jogo que confere movimento e historicidade à cultura: “sob práticas comuns, atrás de palavras e sons semelhantes, gestos aparentemente compartilhados, a mudança, a diferença e o conflito ainda ocupavam lugar central na cena” (Cunha, 2001, p. 300).

Contudo, nem tudo se resumia à luta e conflito. A partir do estudo das “diversões públicas”, podemos perceber que, a despeito da rígida hierarquia social e das disputas em torno dos territórios da cidade, alguns canais de trânsito cultural entre brancos e negros, letrados e iletrados, dominantes e dominados, elites e camadas populares, ou qualquer outro recorte que se use, podiam ser encontrados no interior das regras e normas de convivência social.

Se, por um lado, a modernidade chegava cercada de novas políticas de controle e disciplinamento das cidades, reprimindo práticas e costumes considerados incivilizados, sobretudo os característicos das camadas populares, por outro, deixava algumas frestas abertas, oportunidades que poderiam ser usadas pela população na tentativa de construir novas possibilidades de relacionamento diante do panorama diferente que se apresentava. Como ressaltou Michel de Certeau, “se é verdade que por toda parte se estende a rede da ‘vigilância’, mais urgente ainda é descobrir como é que uma sociedade inteira não se reduz a ela: que procedimentos populares (também minúsculos e cotidianos) jogam com os mecanismos da disciplina e não se conformam com ela a não ser para alterá-los” (Certeau, 1994, p. 41).

Esse trabalho objetiva analisar as influências trazidas pelo cinema na vida social da cidade do Recife, (Pernambuco, Brasil), nos anos 1920, mostrando a sua popularização, apresentando algumas das práticas e comportamentos dos seus habitantes nas salas de cinemas, assim como os métodos utilizados pelas autoridades policiais para controlar e disciplinar a nova forma de entretenimento.

## 2. Novos tempos, outras diversões

A partir do final do século XIX, fase do surgimento das grandes cidades, novas formas de diversão começaram a aparecer. Pensadas para grandes públicos, ou mesmo para as multidões que se concentravam nos centros urbanos, esses novos divertimentos pressupunham uma forma de participação bem diferente, em que o lugar de espectador ganhava destaque, em função da impossibilidade de participação direta de todos. A ordem e a disciplina eram prioridades, uma vez que, agora, as cidades congregavam multidões desconhecidas, com modos de vida diferentes, cujas disparidades socioeconômicas saltavam aos olhos do mais simples observador.

Nessa fase, um novo negócio se expandia: o setor das diversões públicas. O crescimento de um mercado consumidor no campo do entretenimento, impulsionado pela aglomeração nos centros urbanos e o aperfeiçoamento das tecnologias de reprodução do som e da imagem, como o cinema e o fonógrafo, acabam por despertar o interesse de comerciantes e empresários, que passam a investir no novo ramo de negócios. A indústria do espetáculo crescia paulatinamente, despertando o interesse de grupos e companhias internacionais, sobretudo americanas e europeias que, percebendo o potencial dos mercados consumidores dos países da América Latina e de outras regiões, passaram a investir em invenções e novas tecnologias, montando empresarialmente novas formas de espetáculo.

Mas, se por um lado, o fascínio que a indústria cultural despertava nos consumidores induzia comportamentos e modelava hábitos e mentalidades, por outro, abria possibilidades de participação e inserção no seu universo de manifestações culturais diferentes, como as originárias das camadas populares. Nessa fase, práticas culturais e religiosas de grupos excluídos, como por exemplo, os ritmos e danças de origem africana (lundu, maxixe, batuques e outros) foram reelaborados e incorporados por esse mercado de diversões em expansão. Apesar de, nesse processo, ter ocorrido perdas, reelaborações e adaptações, não podemos deixar de reconhecer que ele possibilitou, no Brasil, a subida aos palcos e o início da afirmação da cultura negra como referência de sucesso no ramo do entretenimento.

No momento em que os intelectuais brasileiros buscavam nas raízes rurais, mestiças, ou nas manifestações negras, a síntese e o resumo do que seria o caráter nacional e a identidade do país, a música e as danças de origem africana começaram a se afirmar no contexto urbano da indústria da diversão, passando de prática social e gênero musical condenado e restrito aos subúrbios, a símbolos importantes de representação do país.

Desde o final do século XIX, novos tipos de diversão começaram a aparecer no Recife, convivendo com festas e manifestações tradicionais da cidade. As festas religiosas, desfiles das bandas de música, danças e manifestações populares de rua e as temporadas líricas e peças teatrais passaram a disputar a preferência dos habitantes do Recife, com as novas formas de entretenimento que surgiam. Eram corridas de cavalos, que enchiam os três hipódromos da cidade, as regatas no rio Capibaribe, os “divertimentos modernos”, como carrosséis, corridas de bicicleta, a prática de esportes e atividades físicas, como o futebol, o voleibol, disputas de atletismo e corridas a pé, além da esgrima e da educação física, que começavam a ser difundidas na cidade.

A partir de 1920, um grande número de novas atividades e práticas começaram a movimentar o cotidiano da cidade. Nicolau Sevckenko ressalta:

Sob o epíteto genérico de “diversões”, toda uma nova série de hábitos físicos, sensoriais e mentais, são arduamente exercitados (...). Muitos desses hábitos e práticas já existiam e estavam em vigência desde o começo do século, pelo menos. Mas é nessa conjuntura que eles adquirem um efeito sinérgico, que os compõem como uma rede interativa de experiências centrais no contexto social e cultural: como uma fonte de uma nova identidade e de um novo estilo de vida (Sevckenko, 1992, p. 33).

Contudo, é importante destacar que as formas de diversão chamadas “modernas”, que se propagaram pelo Recife nos anos 1910 e 1920, como o cinema, corridas de cavalo, o *footing*, passeios de carro e outras, não substituíram os folguedos e comemorações tradicionais, como o pastoril e as festas religiosas ligadas ao catolicismo. Essas

diferentes formas de divertimento e brincadeiras coexistiram, se conflitaram, se entrelaçaram, enfim, conviveram, sofrendo influências e transformações mútuas.

No Recife da década de 1920, os circuitos das consideradas “diversões modernas” passavam pelos cinemas, teatros, competições esportivas, sobretudo de futebol, turfe e remo, as danças, festas nos clubes, exposições de pintura, concertos musicais, conferências e recitais de poesia, confeitarias, excursões e passeios ao ar livre, temporadas nas praias e banhos de mar, o *footing* pela rua Nova, piqueniques, corridas de automóvel e motocicleta, parques de diversão, dentre outros. Mas, era o cinema uma das diversões de maior impacto, responsável pela construção de novas identidades e de um novo estilo de vida que se inseria na cidade da época.

### 3. Uma tela branca, uma sala escura...

Os cinemas, surgidos no Recife a partir de 1909, transformaram o panorama das diversões na cidade. A inauguração dos cines Pathé, com seus 320 lugares, e do Royal, na rua Nova, artéria elegante da cidade, instituiu a programação de filmes por sessões na cidade. As apresentações, segundo o memorialista Lemos Filho, estendiam-se das 12h às 16h e das 18h em diante, com orquestra ao vivo acompanhando a projeção (Lemos Filho, 1960, p. 293). Sedução, desconfiança, fascínio, agitação foram, conforme ressalta Mário Sette, as reações dos habitantes do Recife:

O rebuliço, os empurrões, a afluência de gente às saídas de outrora do Pathé, do Helvética, do Royal, quando esses iniciaram o cinema por sessões com êxito tal, que as calçadas se enchiam e os bondes passavam a custo. As salas de espera ficavam de não se mexer um braço. As bilheterias eram assaltadas pelos candidatos a ingressos. Não se falava em outra coisa em toda a cidade [...] (Sette, 1981, p. 107).

Em 1920, os cinemas se espalharam por quase todos os bairros da cidade. Nos anos 1909 e 1910, foram inaugurados na cidade mais de cinquenta cinemas, desde os mais equipados e decorados do centro até as pequenas salas de projeção de subúrbio, acessíveis aos segmentos populares. Alguns deles tiveram vida curta, e fecharam; outros enfrentavam a concorrência, realizavam reformas e reabriam com novos nomes.

Os jornais da cidade publicavam diariamente a programação dos principais cinemas, com o resumo dos filmes e os astros que protagonizavam a película. Eram colunas especializadas, como *Cenas e Telas*, do periódico *Diário de Pernambuco*, *Teatros e Cinemas*, do *Jornal Pequeno* e do *Jornal do Recife*, e *Telas e Palcos*, do *Jornal do Commercio*. Entre 1924 e 1926, apareciam nessas colunas mais de vinte casas de projeção, sem contar as pequenas, localizadas em subúrbios, que atraíam apenas o público dos arredores.

Nessa época, ir a um dos cinemas do centro da cidade significava não apenas assistir a uma fita, mas, às vezes, a mais de um filme, e também a uma série de apresentações que ocorriam nos palcos antes ou depois da projeção. Eram ginastas, malabaristas, músicos, lutadores, comédicos, telepatas, acrobatas, dançarinos, palhaços, mágicos, ilusionistas, pequenas companhias de operetas, estrangeiros ou brasileiros, que fizeram sucesso e marcaram época na cidade, atraindo, juntamente com os astros e estrelas da cena muda, muita gente aos cinemas.

“Artes do diabo” para alguns, “maravilha do século” para outros, a chegada do cinema modificava o cotidiano da cidade. As ruas do centro se agitavam com o movimento de frequentadores ao fim das últimas sessões noturnas, as preferidas do público da cidade. As novidades e modas chegavam mais rapidamente. Novas formas de comportamento, formas de vestir e estilos inspirados nos astros do *écran* começaram a ser adotados na cidade.

Apesar do sucesso de público dos filmes produzidos por produtoras locais, sediadas no Recife, como a “Aurora-Films” e a “Liberdade-Films”, durante a fase do chamado “Ciclo do Recife”, nos anos vinte, era a indústria cinematográfica americana que dominava o mercado produtor e distribuidor.

Segundo Sevchenko, os americanos, com suas técnicas de propaganda e sistemas de distribuição, conseguiram colocar, em 1920, mais de 70 milhões de metros de filmes no mercado sul-americano, o que correspondia a um terço do total da sua produção (Sevchenko, 1992, p. 92). Em artigo de 1933, a *Revista Cinema*, publicada no Recife, alertava para a força dos padrões de comportamento e modas ditados pelas fitas americanas:

A influência que tem exercido até esta data o cinema norte-americano no que diz respeito às modas e aos costumes, tornou-se um fenômeno universal [...]. Os cachos de Mary Pickford estabeleceram uma moda[...]. O corte de cabelo usado por John Gilbert na “Viúva Alegre”, assim como as calças largas de Buster Keaton, os colarinhos e golas americanas, os óculos de fantasia apresentados na comédia por Harold Lloyd, o *black botton* e o *chaleston* de *An Pennington*, as gomas de mascar, enfim, uma infinidade de modas [...]. Se não for combatido a tempo, Tio Sam virá um dia a americanizar o mundo por meio do cinema (*Revista Cinema*, 10/1933).

As mudanças de modelos e os comportamentos que desafiavam a moralidade da época, as cenas de amor, com beijos prolongados, pernas e outras partes do corpo feminino em exposição, fizeram com que, ainda em 1909, o *Jornal do Recife* publicasse o decreto do cardeal-vigário da Santa Sé, informando que, no sentido de zelar “pela manutenção dos bons costumes entre o clero e protegendo a sua moralidade”, proibia aos padres da diocese local de assistirem às sessões do cinematógrafo, sob pena de suspensão das funções para os que burlassem a ordem (*Jornal do Recife*, 24/08/1909).

A dimensão da força que o cinema exercia sobre as pessoas começou a ser percebida nessa fase. Em 1927, um cronista da *Revista Cinema* comentava: “O cinema depois dos grandes surtos progressistas por que está passando, deixou de ser um mero divertimento, familiar ou público, para ceder lugar a uma excelente escola de costumes, de psicologia e de arte” (*Revista Cinema*, 10/1927). Alguns anteviam o papel da imagem em movimento na educação, chamando-o de “verdadeira universidade popular”,

onde se poderiam difundir conhecimentos de “higiene, de profilaxia das moléstias contagiosas, de puericultura, de regimes alimentares (...)”, além de fitas religiosas, cursos de história do Brasil, história natural, moral e outros (*Revista da Cidade*, 17/07/1926). Apesar do caráter pouco comercial desse tipo de fita, que não interessava diretamente às produtoras e aos empresários do ramo, o poder “civilizador” do cinema sobre as grandes massas foi bastante propagado na época.

O ambiente físico das salas de projeção, que faziam a alegria dos casais enamorados, proporcionando encontros e *flirts*, com suas cadeiras bem próximas e a penumbra, que facilitava as chances de beijos e outras intimidades, também possibilitava uma convivência mais próxima entre os diferentes grupos sociais da cidade, o que não agradava muito a alguns setores das elites. Contrariadas, as famílias tradicionais sentavam lado a lado com trabalhadores, pessoas vindas do interior e populares que conseguiam pagar o ingresso para assistir à “nova maravilha”.

Nos anos vinte, as salas populares, com preços acessíveis, proliferaram pelos bairros, fazendo com que um público cada vez maior tivesse acesso aos filmes. Segundo Gregório Bezerra, assíduo frequentador do Cine Popular, aos domingos, o sucesso era a exibição das famosas séries. Cômicas, de *far west* ou aventuras, as séries eram classificadas pelas agências distribuidoras de filmes como fitas dirigidas ao “Zé povinho”, como referiam-se pejorativamente às camadas populares.

As reclamações sobre o comportamento da plateia nos cinemas eram constantes na imprensa. Gritos, brincadeiras, palmas, conversas, atos considerados indecentes e até brigas ocorriam nas salas. Desse modo, os frequentadores dos cinemas, longe de amoldar-se às conveniências e comportamentos considerados civilizados, apropriavam-se do espaço, assim como da narrativa apresentada nas telas, reelaborando os conteúdos e adaptando-os à sua realidade e vivência, manifestando-se à sua maneira.

No artigo *Os fãs de ontem*, a *Revista Cinema* analisava a conduta das plateias do Recife, atribuindo a lenta transformação da assistência do Recife à chegada do cinema sonoro e aos trajes cada vez mais sumários das *girls*:

Muito dono de cinema foi obrigado a apartar os pegos e as lutas constantes dos garotos das primeiras filas, que tentavam assim imitar os heróis das fitas. O Polyteama chegou a negar entrada a certos meninos levados que faziam anarquia e desconjuntavam as cadeiras no salão de projeção [...]. [Com o cinema sonoro] a ordem reina nos salões [...]. Extinguiram-se as palmas e a algazarra. Os fãs tornaram-se mais circunspetos, menos alvoroçados (*Revista Cinema*, 09/1933).

Outra queixa constante nos cinemas era com relação aos roubos ocorridos durante as projeções. Segundo os jornais, o escuro das salas, a distração da plateia e a possibilidade de acesso de indivíduos considerados “desqualificados”, “ladrões vulgares”, facilitavam os roubos. A oportunidade de articular golpes e artimanhas para tirar proveito do ambiente dos cinemas não foi perdida por alguns espertos. Dessa maneira, o que para alguns representava apenas divertimento, para outros significava um meio de ganhar a vida:

Está merecendo as vistas da guarda civil uma certa ordem de “meliantes” que de certo tempo para cá escolheu as casas de diversões para a realização de suas espertezas. Ainda há poucos dias, uma senhora, no cinema “Royal” ficou sem sua bolsa de prata; no “Helvética” também um espectador perdeu uma capa de borracha. Ontem, por exemplo, um espectador foi roubado no seu chapéu, objeto que lhe custara 45\$000. A guarda civil deve, ao nosso ver, fazer um serviço mais ativo nos estabelecimentos referidos, evitando essa intranquilidade dos seus frequentadores (*Jornal do Recife*, 07/05/1922).

A presença de ladrões, que agiam no escuro das salas de cinema era uma reclamação frequente nos jornais. A distração das pessoas, a proximidade das cadeiras e a penumbra, constituíam condições ideais para a atuação de larápios que, após executarem pequenos furtos, fugiam, muitas vezes sem serem reconhecidos. O *Jornal de Recife* reclamava, em artigo de 1927, que “o pobre mortal que vai se distrair vendo uma fita, uma comédia [...], um *far west*, ou os altos dramas, não está livre de ser vítima de uma escamoteação do relógio, da



carteira ou de outra qualquer coisa que tenha de valor” (*Jornal do Recife*, 12/05/1927). E continua narrando o caso da esposa do Dr. Barretto Lins que, assistindo a uma sessão no Royal, considerado um dos melhores cinemas da cidade, teve sua bolsa roubada por “um indivíduo que aparentava ser gente direita”:

Ele pede licença e passa roçando ligeiramente pela distinta senhora. Pouco depois ela dá por falta da sua bolsa [...] de fino couro amarelo, com incrustações de ouro, contendo dinheiro e objetos de uso [...]. Só então compreendeu que aquele que passara com ares de cavalheiro não era senão um gatuno vulgar (*Jornal do Recife*, 12/05/1927).

#### 4. Caminhos do controle e da censura

Em 1927, o chefe de polícia Eurico de Souza Leão e o inspetor de polícia Ramos de Freitas, elaboraram um código de normas dirigido especificamente aos divertimentos públicos na cidade do Recife: as *Instruções Regulamentares para Teatros e Diversões*, documento publicado no Diário Oficial do Estado em 10 de agosto de 1927. Pouco tempo depois, foi criado um setor específico, responsável pela vistoria, fiscalização e monitoramento dos espaços de diversão da cidade, subordinado à Inspetoria de Polícia: a *Seção de Teatros e Diversões Públicas*.

A elaboração de uma legislação específica relativa às diversões e a criação de um setor para fiscalizá-las, demonstra, claramente, a preocupação que as autoridades tinham com o setor de entretenimentos, seu crescimento e diversificação, refletindo também os medos que cercavam a sociedade com relação à possíveis distúrbios e questionamentos da ordem estabelecida quando da concentração de pessoas em um mesmo ambiente.

As *Instruções Regulamentares para Teatros e Diversões*, regulamento longo e detalhado, estabelecia regras minuciosas que dispunham sobre o funcionamento das diversões, determinando

os trâmites burocráticos a serem seguidos para que os divertimentos conseguissem a licença de funcionamento expedida pelo chefe de polícia. O código exigia que todas as formas de diversão se submetessem às leis estipuladas, sob pena de suspensão: “Todos os divertimentos públicos, sejam ao ar livre ou em locais fechados, qualquer que seja a espécie ou o fim não poderão funcionar, mesmo em caráter provisório, sem prévia licença do Chefe de polícia” (*Diário Oficial do Estado, Instruções Regulamentares para Teatros e Diversões Públicas*, 10/08/1927). Dessa forma, as autoridades policiais buscavam exercer seu poder sobre os momentos de folia e brincadeira da população da cidade.

O caminho a seguir para obter a licença de funcionamento era cheio de exigências a serem cumpridas. Apesar dos setores de higiene, saúde e outras instituições participarem do processo de fiscalização e vigilância sobre as diversões, o sistema montado estava diretamente ligado à polícia, que detinham o poder de decisão final e controle na área dos divertimentos.

A rede burocrática que monitorava as diversões e expedia as autorizações incluía procedimentos como o pagamento de taxas, investigação sobre os antecedentes criminais dos responsáveis pelos divertimentos, vistorias aos locais de realização por peritos, que examinavam “as condições de segurança, higiene e comodidade públicas”, bem como os aparelhos e mecanismos técnicos utilizados, no caso dos cinemas. Satisfeitas todas essas exigências o chefe de polícia expedia a portaria concedendo a licença, que deveria ser renovada anualmente. O processo para a obtenção da autorização de funcionamento poderia durar de quatro dias até dois meses, dependendo do tipo de diversão, do interesse das autoridades na liberação da licença e do atendimento às normas estabelecidas.

Além de todos os procedimentos burocráticos citados, haveria sempre uma “autoridade policial incumbida de presidir aos espetáculos”, procedendo à verificação *in loco* e observando o cumprimento das normas, o que demonstra o papel importante que se desejava atribuir à polícia no que tange ao domínio no setor das diversões públicas.

No caso dos cinemas, as normas eram minuciosas, preocupando-se em detalhar uma série de regras que abrangiam desde aspectos relativos à segurança do ambiente físico, até o conteúdo das películas a serem exibidas. Indicavam-se procedimentos para evitar incêndios e facilitar a ação dos bombeiros, tais como: instruções de armazenamento dos cenários, necessidade de registro de água no local, manutenção de corredores livres, portas de saída de acesso fácil em caso de sinistro, além de uma série de recomendações específicas com relação às películas, projetores e cabines de projeção dos cinemas, determinando inclusive a proibição de fumar nas mesmas.

A censura dos conteúdos dos filmes tinha regulamentação detalhada e específica. De acordo com o artigo 38º das *Instruções Regulamentares*, “nenhum filme cinematográfico será representado sem que tenha sido censurado previamente pela Inspetoria Geral de Polícia, que terá como auxiliares censores dois funcionários da Polícia designados pelo Chefe de polícia” (*Diário Oficial do Estado, Instruções Regulamentares para Teatros e Diversões Públicas*, 10/08/1927). Para tanto, os donos de cinemas e agências distribuidoras deveriam enviar as cópias dos filmes a serem exibidos, para que se procedesse à censura. As exhibições para a Comissão de Censura eram realizadas em sala localizada no principal presídio da cidade, a Casa de Detenção, onde os filmes eram projetados e os censores examinavam o teor das películas, mediante o pagamento das taxas estipuladas, que constantemente eram contestadas pelas agências distribuidoras, arrendatários e donos de cinemas. Os títulos, subtítulos e propaganda referentes aos filmes também deveriam ser censurados.

De acordo com a lei, a censura não se aterá ao valor artístico da obra, se responsabilizando por:

Impedir ofensa à moral e aos bons costumes, às instituições nacionais ou dos países estrangeiros [...] alusões deprimentes ou agressivas a determinadas pessoas e à corporação que exerça autoridade pública [...], ultraje, vilipêndio ou desacato a qualquer confissão religiosa, a ato ou objeto de seu culto e aos seus símbolos; [...] sugestão ou ensinamento que possa induzir alguém à prática de crimes ou contenham apologias

destes, procurem criar antagonismos violentos entre raças ou diversas classes da sociedade, ou propaguem ideias subversivas da ordem estabelecida (*Diário Oficial do Estado, Instruções Regulamentares para Teatros e Diversões Públicas*, 10/08/1927).

A partir de 1927, a Comissão de Censura do Recife já indicava os filmes que eram “impróprios para crianças”, devendo essa observação constar dos programas e material de divulgação dos cinemas. O pesquisador Marcus Bretas destaca que a categoria “filmes proibidos para menores” só foi criada no Rio de Janeiro, em 1928, mostrando que as preocupações da Comissão de Censura do Recife, foram anteriores às da Capital do país (Bretas, 2000, p. 256). Apesar de não termos encontrado estatísticas com relação às películas que teriam sido proibidas ou cortadas pela Comissão de Censura, dados expostos no relatório do Chefe de Polícia relativo ao ano de 1927 mostram que foram submetidos à censura 462 filmes entre janeiro e dezembro.

As *Instruções Regulamentares* também legislavam quanto à obrigação de publicação, pela imprensa e por meio de cartazes, das informações com relação ao horário de início das apresentações, tabela de preços dos diferentes lugares, programa aprovado e possíveis alterações no espetáculo, estabelecendo, inclusive, a obrigatoriedade do uso de fardamento pelos funcionários dos cinemas e teatros da cidade.

Os espectadores também deveriam seguir as leis e se ajustar aos comportamentos considerados adequados a uma plateia “educada e respeitável”. As regras e proibições instituídas com relação à assistência mostram o tipo de conduta e manifestação do público da cidade durante as apresentações. Inquietos, espontâneos, participativos, os espectadores tentavam expressar suas impressões e sentimentos, interferindo de diversas formas nas apresentações:

Os espectadores deverão não incomodar quem quer que seja durante o espetáculo; [...] salvo o direito de aplaudir ou reprovar, não podendo em caso algum arrojado ao palco objetos [...], nem fazer motim, assuada ou tumulto com gritos, assobios ou outros quaisquer atos que interrompam



o espetáculo ou sejam contrários a ordem, sossego e decência (*Diário Oficial do Estado, Instruções Regulamentares para Teatros e Diversões Públicas*, 10/08/1927).

De acordo com as *Instruções Regulamentares*, só restava ao público aplaudir, como forma de aprovação, ou não aplaudir, como demonstração da sua reprovação, uma vez que todas as outras formas de manifestação estavam vetadas. O regulamento normatizava, ainda, muitos outros aspectos como: a obrigatoriedade de os frequentadores ocuparem estritamente os lugares marcados nos seus bilhetes; a proibição de entrada no recinto dos cinemas e teatros após o início da apresentação; o impedimento de realizarem pedidos para a execução de músicas, recitação ou qualquer número que não fizesse parte do programa autorizado. Tais normas demonstram que as plateias recifenses adotavam uma série de comportamentos que, de acordo com as autoridades, não correspondiam ao comportamento esperado de uma plateia considerada civilizada.

Inconformado com o lugar de simples espectadores que lhes era imposto, proibido de dar vazão às suas emoções, o público não se rendia às leis que tentavam discipliná-lo. Longe de se acomodar, a plateia inventava maneiras e formas de burlar as regras instituídas, encontrando frestas que possibilitavam desafiar o sistema. De acordo com Michel de Certeau, essas práticas seriam operações multiformes e fragmentárias, detalhes escondidos nos aparelhos, das quais elas são os modos de usar e, portanto, despojadas de ideologias ou de instituições próprias, mas que obedecem a uma lógica ou a algumas regras. Seriam, portanto, “artes de fazer”, “sistema de valores subjacentes que estruturam as tomadas de postura fundamentais da vida cotidiana, que passam despercebidas à consciência dos sujeitos, mas são decisivas para sua identidade individual e de grupo” (Certeau, 1996, p. 347).

Essas atitudes podem ser constatadas a partir das inúmeras reclamações encontradas nos periódicos e documentos da época sobre os procedimentos dos espectadores nas salas de espetáculo e projeção. Barulho, desordens e atentados aos bons costumes fizeram com que, em 1929, o Sr. Ferreira, proprietário do cine São José, solicitasse ao

Inspetor de Polícia, Ramos de Freitas, a presença de vigilância policial durante as sessões. Contata-se, portanto, que mesmo sob a vigência das *Instruções Regulamentares*, que regulamentavam de forma rigorosa o comportamento dos frequentadores das salas de cinema, os espectadores continuavam a desafiar as leis:

Solicito a V. Sa. a permanência de um guarda civil durante os espetáculos a fim de manter a boa ordem moral e policial [...]. Cientifico a V. Sa. Que tem havido repetições de fatos anômalos a boa ordem e moral durante os espetáculos, podendo advir lutas, pânico, e outros casos graves (*Inspetoria Geral de Polícia*, 1929).

Desse modo, pode-se perceber que o cotidiano das diversões no Recife foi marcado por momentos de resistências, repressão, negociações, concessões, que abriam possibilidades de contato entre os diversos grupos e camadas sociais, mas também estabeleciam hierarquias e promoviam a exclusão e disciplinamento dos indivíduos. Neste trabalho, procuramos não apenas investigar a influência do cinema no cotidiano das diversões da cidade, mas, sobretudo, chamar a atenção para o fato de que, mesmo com a imposição de tantas leis e regulamentos, os espaços para a contestação e resistência às normas instituídas existiam e foram utilizados pelos frequentadores dos cinemas da cidade. Gritos, brigas, palmas, roubos, depredações... Essas eram algumas das formas encontradas pela população para burlar e desafiar a legislação vigente.

Desafiando os códigos que estavam sendo estabelecidos, o “homem comum” escapava às conformações impostas, na medida em que se apropriava de espaços cujos usos deveriam ser restritos, adaptava-os ao seu modo de agir, insistindo em repetir comportamentos fora dos parâmetros estipulados na legislação. Essas astúcias e táticas inventivas comporiam, segundo Michel de Certeau, a rede de uma antidisdisciplina. Essas artes de fazer diferentes fundam microliberdades que questionam a ordem dogmática que as autoridades e instituições querem sempre organizar, criando um movimento que o autor denomina de “inversão e subversão pelos mais fracos”.

Ignorar normas, enfrentar a polícia, encontrar brechas que permitiam a persistência de atividades e comportamentos reprovados e perseguidos pelas regras constituídas, são algumas das formas encontradas pelos habitantes do Recife em resposta aos dispositivos técnicos que tentavam organizar e controlar os espaços e as práticas cotidianas de diversão na cidade.

## NOTAS

<sup>1</sup> Fandangos: espetáculo popular de origem ibérica típico do ciclo natalino, que se desenvolve em torno de um barco alegórico, com os participantes representando os membros da tripulação de um navio. Eles cantam, dançam e gritam ao som de instrumentos de corda fazendo a percussão por meio de um sapateado. Pastoris: encenação composta de danças, cantos e diálogos realizados por ocasião das festas do ciclo do Natal, onde pastoras reverenciam o nascimento do menino Jesus. Introduzidos pelos portugueses, no Nordeste do Brasil, o Pastoril é também chamado de Presépio, Lapinha e Pastorinhas. Mamulengos: representação teatral popular comum no Nordeste brasileiro, que se utiliza de bonecos, geralmente construídos em madeira ou 'papel machê', movimentados com as mãos pelos manipuladores. Atrás de um palco, duas ou três pessoas representam pequenas peças retratando situações do cotidiano, dramas e comédias (Guillen, 2008).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bretas, M. (2000). A polícia das culturas. In *Entre a Europa e a África: a invenção do carioca*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa/Topbooks.

Certeau, M. de (1994). *A invenção do cotidiano 1: artes de fazer*. Rio de Janeiro: Vozes.

Certeau, M. (1996). *A invenção do cotidiano 2: morar, cozinhar*. Petrópolis: Vozes.

Cunha, M. C. P. (2001). *Ecos da folia: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia da Letras.

Diário Oficial do Estado. *Instruções Regulamentares para Teatros e Diversões Públicas*. Recife: 10/08/1927.

*Encyclopedia e Diccionario Internacional* (1920). Boston: The Colonial Press Inc.

Guillen, I. C. M. (coord.). (2008). *Projeto Tradições & traduções: a cultura imaterial em Pernambuco*. Relatório de pesquisa. Recife, Pernambuco, Brasil.

Inspetoria Geral de Polícia (1929). Volume petições. Recife. *Jornal do Recife*, 24/08/1909.

Lemos Filho (1960). *Clã do açúcar*. Recife - 1911/1934. Rio de Janeiro: Livraria São José.

*Novo Dicionário Encyclopédico Luso-Brasileiro* (1928). Porto: Lello & Irmão Editores.

*Revista Cinema*. Recife: outubro de 1933. Segunda fase. *Revista da Cidade*. Recife: 17/07/1926, nº 8.

Sette, M. (1981). *Maxambombas e maracatus*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife.

Sevcenko, N. (1992). *Orfeu estático na metrópole*. São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras.